

LA DIMENSIÓN BIOGRÁFICA DEL QUIJOTE CINEMATOGRAFICO SOVIÉTICO: EL CASO DE NIKOLAI CHERKÁSOV

OLEKSANDR PRONKEVICH
Ucrania

“Yo estaba obsesionado por la idea de Don Quijote.
Hace unos días en el teatro
tuve que hablar con un compañero sobre un asunto importante.
En vez de llamarle por su nombre le grité: “¡Oye, Sancho!”
Nikolai Cherkásov. El cuarto Quijote

Resumen:

El ensayo analiza dos obras que tratan el mito quijotesco en relación con la vida del famoso actor soviético Nikolai Cherkásov: sus diarios El cuarto Quijote. La historia de un rol y la película documental Iván el Terrible con el Alma de Don Quijote. En la primera parte del ensayo se define el paradigma del Quijote soviético con sus rasgos diferenciales más importantes. Los diarios de Nikolai Cherkásov están presentados como el documento ideológico que en el actor inscribe al personaje cervantino en el modelo artístico soviético y de esta manera impone al público “la interpretación específica” de la novela. En la película documental Nikolai Cherkásov mismo se hace un mito quijotesco que se utiliza para manipular las nostalgias por la URSS.

Palabras claves: el utopismo quijotesco, el mito cultural, el hombre soviético, la nostalgia, manipulación ideológica.

Abstract:

The paper focuses on two examples of Don Quixote myth used to interpret the biography of Nikolai Cherkasov, the famous actor of the Soviet time: his diaries The Fourth Don Quixote and documentary Ivan the Terrible with Soul of Don Quixote. In the first part of the paper the definition of the Soviet Don Quixote is provided. The diaries of the actor are presented as an important ideological document in which Nikolai Cherkasov tries to inscribe Don Quixote in the paradigm of the Soviet artistic model and to impose an ideological pro-Soviet reading of the novel. In the documentary Nikolai Cherkasov himself is made a Don Quixote myth, which is used to manipulate the pro-Soviet nostalgias.

Keywords: quixotic utopia, cultural myth, Soviet man, nostalgia, ideological manipulation

EL QUIJOTE SOVIÉTICO – SALVAR AL OPRIMIDO

Los roles que interpretan los actores y actrices pueden cambiar sus biografías, e incluso costarles la propia vida. Por ejemplo, el papel de Iván el Terrible de la famosa película de Eiseinstein podría haber matado a Nikolai Cherkásov. “¡No se olvide! – le escribió Mijail Chéjov, – este rol nunca deja al actor en paz!” Lo mismo se puede decir sobre el rol de Don Quijote, que se apoderó totalmente también de Nikolai Cherkásov: él interpretó al Quijote cinco veces, cuatro veces en el teatro y una vez en el cine. Este hecho nos lleva a preguntarnos de qué manera el papel del Quijote está vinculado con la biografía artística y humana de Cherkásov. Para encontrar la respuesta en este ensayo intentamos analizar dos obras que tratan el tema quijotesco en relación con la vida del famoso actor (sus diarios: *El cuarto Quijote. La historia de un rol* “Chetviortyi Don Kikhot. Istoriia odnoi roli”¹ y la película documental *Iván el Terrible con el Alma de Don Quijote*, del guionista L.Romanenko, dir. I.Firsova)².

El libro de diarios fue publicado en 1958. Es la colección de apuntes hechos en el proceso de filmar la adaptación por G.Kózintsev. En el sentido estricto de la palabra no es una autobiografía que puede servir como recurso para conocer a Cherkásov. A pesar de todo su poder, el actor no pudo y no quiso ser sincero en sus escritos porque, como es sabido, todo en la URSS fue censurado. N.Cherkásov fue una personalidad más visible en la cultura soviética oficial que servía de modelo para el espacio cultural soviético y en el extranjero. El otro libro autobiográfico de N.Cherkásov publicado antes de *El cuarto Quijote* se titula *Apuntes de un actor soviético* (!); es decir, apuntes de un creador cinematográfico socialista ejemplar que explica a todo el mundo en qué consiste el modo soviético de producir cine, de cooperar con guionista, director, con otros actores, etc. La misma tendencia se realiza en el libro de diarios. Por esta razón muchos pormenores íntimos o hechos políticamente “peligrosos” son excluidos o callados; los enjuiciamientos están predeterminados porque siempre toman en cuenta las expectativas de los censores. *El cuarto Quijote* no es solamente la historia de un rol sino la descripción detallada cómo un actor soviético trata de convertir la imagen cinematográfica del personaje cervantino en el triunfo del arte socialista. Nikolai

¹ CHERKÁSOV, N.: *Chetviortyi Don Kikhot. Istoriia odnoi roli*, Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1958.

² <http://video.yandex.ru/users/mykhailivka/view/42>

Cherkásov a través de su propia experiencia propone su “lectura” ideológicamente correcta de la película.

La película documental televisiva fue realizada en 2008. Es una biografía de Cherkásov contada por el narrador, el hijo del actor, otros directores, colegas, amigos, etc. Aquí la atención se fija en la vida privada de Cherkásov, en sus relaciones con Stalin, sus actividades como diputado del Soviet supremo, etc. Es una prueba de lectura integral sobre la vida humana y artística de Cherkásov. Pero a pesar del tono “objetivo”, la película tampoco es una biografía “pura” porque está incluida en el contexto global de la resovietización del espacio cultural de Rusia, Ucrania y otros países de la URSS. Es un ejemplo de la propaganda cultural de la Nueva Rusia que invierte millones de dólares en el cine “documental” para “releer” el pasado en términos ajustados a las necesidades del régimen político actual. El imperio soviético es el objeto de las nostalgias manipuladas para la construcción de la identidad rusa imperial “renovada”. Por esta razón muchos símbolos soviéticos se beatifican en la religión cívica actual: las personas mitológicas de la época soviética resurgen ahora como santos y modelos para el futuro. Así pasa con N.Cherkásov en la película documental, en la cual reaparece la imagen de él como un modelo emblemático de actor soviético.

Las dos obras tratan el funcionamiento del mito quijotesco en la cultura soviética. Antes de profundizar el análisis del tema es conveniente definir los rasgos del paradigma quijotesco soviético. La URSS existió más de 70 años (1917 – 1991) y es lógico que la cultura soviética realizara muchas pruebas para asimilar el patrimonio espiritual universal ajustándolo a las necesidades de la construcción de la nueva sociedad futura. El mito del Quijote, por tratarse una modificación del arquetipo de reformador utopista, se adecuaba perfectamente a las necesidades de la nueva sociedad socialista, por lo que no es extraño que desde los primeros años del Estado soviético se convirtiera en un tema importante de manipulación ideológica. V.Bagnó escribe al respecto: “El interés de la literatura soviética por Don Quijote como una persona que quiere rehacer el mundo era tan natural y, a la vez, eran tan orgánicas las manifestaciones de este interés, que los motivos quijotescos parecen estar presentes en muchísimas obras aunque la referencia directa a la novela de Cervantes esté perdida casi por completo”³.

³ BAGNÓ, V.: *Don Kikhot v Rossii i russkoe donkikhotstvo*. Sankt-Peterburg, Nauka, 2009, p. 175.

La estrategia consistía en convertir al Quijote en un personaje puramente soviético, simplificando así toda la variedad de las interpretaciones del héroe cervantino que se daba en Rusia. Estas visiones anteriores, según V.Bagnó, tienden hacia tres facetas diferentes de la mentalidad rusa y de las tendencias sociales, intelectuales, espirituales y religiosas de la época: 1) salvar a la humanidad que se equivoca (la tendencia mística y puramente mesiánica); 2) salvar al oprimido (los quijotes de la revolución); y 3) salvar al prójimo (los quijotes del cristianismo)⁴. La soviétización del Quijote parte de la segunda faceta aunque sus rasgos evolucionan en diferentes épocas de la historia de la URSS. Don Quijote es predicador de la utopía social, del optimismo, de la acción y del servicio a la gente humillada y pobre.

El otro elemento clave de la soviétización del Quijote es el postulado del carácter democrático y popular (no aristocrático); es decir, que es creación popular pero no de una autor que se llama Cervantes. Este motivo se encuentra en la poesía de Vsévolod Rozhdestvenskiy “Don Quijote”. El texto está escrito en forma de monólogo de Alonso el Bueno, atravesado por la lanza del enemigo, con Sancho Panza, quien había muerto. En la poesía el libro del Quijote se describe como “una invención de las aldeas manchegas”⁵. La ideología soviética tendía a poner al pueblo trabajador y oprimido al nivel espiritual más alto representándolo como la encarnación sublime de la sabiduría humana.

En las primeras etapas de la URSS (los años 1920 – 1950) el quijotismo se interpreta en términos de la ética de la guerra revolucionaria, desde la postura del fanático marxista que sacrifica su vida en el combate contra el enemigo de clase. En las obras de M.Gorkiy, A.Luncharskiy, otros creadores de la literatura soviética, el quijotismo de la inteligencia se critica como un humanismo abstracto que padece de falta de conciencia proletaria. La interpretación ejemplar es la obra teatral de A.Lunacharskiy *Don Quijote libertado*, que presenta al personaje cervantino como “una persona buena, confiada, que se hace caballero andante para ser útil a la sociedad con su propio ejemplo y con las cosas buenas pequeñas que intenta hacer”⁶. Según E.

⁴ BAGNÓ, V.;: *El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso, en Actas Lecturas cervantinas*, San Petersburgo, 2005, p. 91.

⁵ *On vyezhaet iz drugogo veka... Don Quikhot v Rossii. Moscú, Rudomino, 2006, p. 237*

⁶ BAGNÓ, V.: *Don Kikhot v Rossii...*, p. 177.

Waegemans, en el drama A.Lunacharskiy se trata “de la pregunta que por aquel entonces ocupaba todas las mentes: la revolución”⁷.

Durante las etapas de la URSS tardía (a partir de la muerte de Stalin y hasta la *Perestroika*) el Quijote soviético no se identifica exclusivamente con un guerrero sino con un perfecto paladín del trabajo abnegado, que guarda la pureza de su fe, y acusa las divergencias del código moral propio del constructor del comunismo. La ética consumista se convierte en el mayor peligro para la sociedad socialista y el Quijote se hace un símbolo, el de luchador contra nuevos filisteos capitalistas encubiertos de anhelos soviéticos. Novella Matveeva en 1966 escribe dos poesías que tratan el tema. La primera poesía “Rizos elevados por el viento” (“Кудри, поднятые ветром”) se abre con la imagen del filisteo que desde la roca mira el mar tempestuoso. El filisteo es un romántico falso. No le amenaza el mar ni “la tormenta confortable”. Es el marinero-filisteo que se divierte por la contemplación del perecimiento de los románticos verdaderos (entre ellos Don Quijote y “El holandés errante” cargado de quesos holandeses). Sólo el poeta es capaz de hacer milagros, pero a él le faltan fuerzas aun para hacer del filisteo un soñador puro. En la otra poesía, “¿Qué significa “filisteo”?, no está claro (“Что значит “мещанин” - как следует неясно”), otra vez se trata de dificultades con las que se enfrenta la persona que quiere definir la palabra “filisteo”. El problema principal consiste en el hecho de que los filisteos admiran el romanticismo, pero es un romanticismo falso, el que no destruye seguridad y confort. “Él desearía tanto repetir las locuras de Don Quijote (pero sin sufrir pérdidas) (“О, как бы он желал безумства Дон Кихота / Безумно повторить! (Но из того расчета, / Чтоб с этим связанных убытков не понести.) //”⁸ F. Krivin compara a “Don Quijote con Jesucristo de quien se ríen porque él está tan alto que no hay sitio para él al nivel de la vida mediocre” (“El escudo y la risa”) (“Щит и смех”)⁹.

En las poesías de Yu. Drinina [“¿Quién dice que Don Quijote está muerto?” (“Кто говорит, что умер Дон Кихот?”), de G.Gorbovskiy “No hay Don Quijote en la tierra” (“И все-таки нет на земле Дон-Кихота”)] y de otros poetas, el símbolo del filisteo soviético es Sancho Panza. Este punto de vista lo expresa en forma más ilustrativa el poeta famoso Ye.Yevtuschenko en su ensayo “Aun en Sancho Panza vive

⁷ WAEGEMANS, E.: Don Quijote libertado: el caballero de la triste figura en el país de los Soviets, en Tras las huellas de Don Quijote, Bruxelles, 2007, p. 102

⁸ On vyezhaet iz drugogo veka..., p. 238-239.

⁹ Ibid., p. 246

en Don Quijote” (“И в Санчо Панса живет Дон Кихот”). Yevtuschenko comenta la frase de Sancho: “...aunque como el pan con el sobresalto, hártome a lo menos, y para mí, como yo esté harto, ese me hace que sea de zanahorias que de perdices”¹⁰. El rasgo principal que caracteriza al filisteo soviético, según Yevtuschenko, es el deseo de estar harto. El poeta interpreta este deseo metafóricamente, como el anhelo del éxito, del bienestar, la pasión de tener cosas materiales, como gustos estéticos primitivos y como instinto de conservación¹¹.

LOS APUNTES DEL QUIJOTE SOVIÉTICO

Los críticos están conformes en que la famosa adaptación de G.Kózintsev es la quintaesencia del quijotismo soviético (B. Leaming¹², V. Bagnó¹³, R.Stam¹⁴, J.W.Albrecht¹⁵, etc). En la película, según V.Bagnó, Don Quijote protege a los oprimidos y resiste tres encarnaciones del Mal en el mundo: el servilismo y el conformismo de su aldea, la realidad inhumana de la venta y la crueldad refinada de los duques¹⁶. Para G.Kózintsev, como para muchos otros intelectuales soviéticos, el Quijote es el producto de la imaginación popular y la idealización del pueblo. En este aspecto *El Quijote* se asemeja a *La leyenda de Thyl Ulenspiegel y Lamme Goedzak*. V.Bagnó presupone que Yu. Shwarts, el guionista, parte de la obra de Charles de Coster en la que Ulenspiegel es el espíritu, Nele es el corazón y Lamme es el vientre del pueblo de Flandes¹⁷. Por fin, la adaptación de G.Kózintsev acusa el espíritu conformista y filisteo. La locura de Don Quijote es más noble que el sentido común de Sansón Carrasco quien

¹⁰ CERVANTES, M. de : *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, RAE, 2005, p. 974.

¹¹ *On vyezhaet iz drugogo veka...*, p.247-248.

¹² LEAMING, B. : Grigori Kozintsev, Boston, Twayne Publishers, 1980

¹³ BAGNÓ, V.: *Don Kikhot v Rossii...*

¹⁴ STAM, R.: *Literature through Film. Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, Blackwell, 2004 Publishing, p.40.

¹⁵ ALBRECHT, J. W.: *Theatre and Politics in Four Film Versions of the “Quijote”*, en *Hispania*, Vol. 88, No. 1, p.9.

¹⁶ BAGNÓ, V. *Op. cit.*, p. 183

¹⁷ *Ibid.*, p. 185

protege el injusto orden de la vida¹⁸. Todas estas tres tendencias de soviétización del mito quiijote a través del cine están muy comentadas en el diario “*El Cuarto Quiijote*”.

1. La protección de los oprimidos. El libro de diarios se abre con los comentarios de Cherkásov acerca de la imagen quiijotesca. Las opiniones del actor repiten todos los tópicos ideológicos de su época y del marxismo-leninismo. N.Cherkásov nunca olvida los rasgos que indican la pertenencia de los personajes a alguna clase social: Don Quiijote es un caballero, Don Quiijote es un campesino pobre¹⁹. Don Quiijote está presentado como un luchador por la justicia y la libertad: “...su fanatismo y abnegación en la defensa de los humillados y oprimidos van al unísono de la gente progresiva de todo el mundo”²⁰. Los mismos recursos retóricos utilizaba N.Cherkásov en sus discursos como miembro del Comité soviético de la protección de la paz. Otro elemento de la retórica soviética en la interpretación de la imagen de Don Quiijote por N.Cherkásov es el optimismo oficial con su fe en la capacidad de la humanidad para construir una sociedad justa; es decir, comunista: “En la novela grande suena la fe en el hombre, sus fuerzas, en la realidad de la nueva y justa vida en la tierra”²¹. El pueblo español está presentado como una víctima que con tenacidad resiste la pobreza y la injusticia social²².

El mismo mensaje se lee en las opiniones de N.Cherkásov sobre el guión y la exposición de la película de Kózintsev. España no es un país pintoresco sino una realidad gris que se parece a las novelas de Gógol²³. Es “La España negra” del dolor y sufrimiento de la pobreza. No es la gente misma, sino el ambiente que es culpable de la degradación moral de la sociedad. “Aquí no hay malvados ni canallas. Son gente pacífica que no ve más allá de sus narices, pero ¡las narices son tan cortas!”²⁴. Aldonza es representante del sufrimiento y de la belleza del pueblo español. La clase rica, simbolizada por los duques, es la culminación del mal social. Aquí Don Quiijote se hace

¹⁸ Ibid., p. 183

¹⁹ CHERKÁSOV, N.: *Chetviortyi Don Kikhot*, p. 3

²⁰ Ibid., p. 4

²¹ Ibid., p.4

²² Ibid., p.31

²³ Ibid., p. 31

²⁴ Ibid., p. 31

objeto de burlas más crueles. “Es el mundo del catolicismo donde se mofan muy pulidamente, con artificios y sonrisas”²⁵.

La quintaesencia de la imagen del Quijote, según N.Cherkásov, es el motivo de servir a los oprimidos expresado más profundamente en la escena nocturna cuando el caballero no puede dormir porque oye las voces “de los infelices que le piden ayuda”²⁶. En el libro de diario, las emociones del actor y de su personaje se unen: “Es imposible oír las voces de la gente que pide la ayuda, la salvación y estar parado”²⁷. Cherkásov destaca esta escena como episodio favorito en toda la película.

2. El Quijote como creación de la imaginación popular y la idealización del pueblo. El mérito del guión, según Cherkásov, es la expresión del democratismo de Don Quijote presentado no como aristócrata sino como un anciano español obsesionado por la idea de la justicia. El actor cita a G.Kózintsev: “En la novela de Cervantes el mismo personaje actúa en tres imágenes: Don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea. En esto yo veo tres rasgos del pueblo español (y de cada pueblo), tres rasgos muy bellos: el pueblo sublime, soñador y pragmático”²⁸. “Nosotros intentamos presentar los sueños de Don Quijote sobre Dulcinea, una campesina de Toboso”²⁹. “Don Quijote es el héroe popular vinculado con el folclor, con la epopeya cómica”³⁰.

3. El rechazo del espíritu filisteo. N.Cherkásov también comenta este rasgo del quijote soviético cuando reproduce las explicaciones de Kózintsev. El director se refiere la opinión de Shaliapin que había caracterizado a Don Quijote como “una imagen tan honesta, tan santa, que parece estafalaria y jocosa para todos estos canallas”³¹. El Quijote es un personaje ajeno a los filisteos porque “es demasiado íntegro y santo para su ambiente y su tiempo”³². “Es la imagen de un caballero, aunque este caballero no

²⁵ Ibid., p. 33

²⁶ Ibid., p. 133

²⁷ Ibid., p. 134

²⁸ Ibid., p. 33

²⁹ Ibid., p. 34

³⁰ Ibid., p. 34

³¹ Ibid., p. 56

³² Ibid., p. 56

posee el comportamiento caballeresco, ni el paso o las entonaciones caballerescas (¡y lo esencial es que en su imagen no hay ni una sombra pequeña de esto!), pero él es bueno, noble, honrado, es riguroso hacia sí mismo. Él es tímido en la época de desenvoltura, él es puro en el mundo de fornicación y, por fin, él es un soñador sublime en el siglo del materialismo”³³. En la escena de la venta Kózintsev pide que Cherkásov subraye las palabras dirigidas a la gente: “Es una hazaña grande discernir las caras humanas bajo las máscaras que os había puesto Frestón”³⁴.

En el libro de diarios, Cherkásov presta mucha atención a la lucha por el realismo, porque es el único método adecuado para convertir el arte en el arma de lucha por los oprimidos. El realismo en la época soviética es el fenómeno que está en el centro del canon artístico. Solamente la obra realista tenía el derecho a la existencia, mientras que otros estilos fueron castigados como burgueses. En los libros autobiográficos de Cherkásov siempre incluye críticas contra el formalismo. Por lo tanto, en la década de 1950, el Quijote soviético sólo habría podido ser filmado exclusivamente como una película realista. La característica de “el escritor-realista” o “el director-realista” era una recomendación política, un certificado de lealtad. Este certificado lo entrega Cherkásov, el diputado del Soviet supremo, a G.Kózintsev, el experimentador del cine formalista: “Con comezón esperábamos nosotros la exposición del director Grigoriy Kózintsev, porque en las obras de este director destacado la interpretación de imágenes siempre ha sido profunda y original y la idea ha sido expresada por medios del arte realista”³⁵. Es sabido que no todas las películas de Kózintsev fueron creadas en la estética realista, como lo afirma Cherkásov. Tampoco todas las películas realistas de Kózintsev son obras maestras.

En el otro libro autobiográfico *Notes of a Soviet actor*, traducido al inglés por la Editorial de literatura en lenguas extranjeras, Cherkásov rechaza su propio periodo formalista. Hablando de sus estudios en el instituto teatral, escribe: “But although the institute was waging a bitter struggle against the old, obsolete traditions that were hindering progress, it failed to prevent the penetration of certain exponents of

³³ Ibid., p.57-58

³⁴ Ibid., p. 75

³⁵ Ibid., p. 27

formalistic and aestheticist trends who called themselves revolutionary innovators”³⁶. Más abajo siguen las palabras de arrepentimiento que cuentan de qué manera el joven Cherkásov llega al realismo como el arte más alto. En este contexto es fácil comprender la opinión escéptica sobre su Quijote del Teatro en el espectador joven: “Little by little we weeded out buffoonery and escentricity – in which we had indulged with all our youthful enthisiam – from various scenes and epidoses”³⁷.

Aunque *Don Quijote* de Kózintsev fue filmado en el periodo del “deshielo” de Jruschov en la conciencia de los intelectuales soviéticos las memorias de las críticas del formalismo estaban vivas. Además, no se puede olvidar de que Cherkásov era un estalinista devoto en el arte, y por esto no hay duda de que él era absolutamente sincero cuando proclamaba el realismo como el único método artístico verdadero. En el libro de diarios, su opinión del Quijote del Teatro en el espectador joven se hace más tolerante. Cherkásov cita la reseña positiva de Lunacharskiy pero, a pesar de todo, la opinión sobre el espectáculo no cambia: es algo muy bonito pero que carece de profundidad porque no es realista. El Quijote verdadero puede ser realista, así pensaban el director, el actor y el guionista. En este sentido los tres pertenecen a su época.

Muchas páginas del diario están dedicadas a la búsqueda de la interpretación realista de Don Quijote. El director escribe a Cherkásov en una carta: “Nuestra tarea es la imagen realista – la única comprensible para nosotros – de un hidalgo rural, noble, bueno y chusco en su exaltación, pero patético en la pureza de sus intenciones”³⁸. “Tenemos que aprender a amarle como un hombre real y no como objeto de caricaturas cómicas y en énfasis retórico. Nuestra clave es Alonso Quijano el Bueno”³⁹. Kózintsev le aconseja que, Cherkásov no utilizara la gesticulación patética e interpretara el papel lo más sincero posible. Kózintsev insiste en dos aspectos: la síntesis del estilo es una payasada y el realismo psicológico de Charlie Chaplin.

El tema de gran importancia en el libro de diarios es la lucha contra la experiencia anterior de las interpretaciones del Quijote que molestan a Cherkásov tras

³⁶ CHERKASOV, N.: *Notes of a Soviet Actor*, Moscow, Foreign Languages Publishing House, p.33

³⁷ Ibid., p.46

³⁸ *On vyezhaet iz drugogo veka...*, p. 218; las mismas palabras Cherkásov repite en la página 58 de su libro de diarios.

³⁹ Ibid., p. 218

crear la imagen cinematográfica realista. Su pasado teatral (el de la ópera, el ballet y del drama) no le ayuda en el cine. En algunos episodios él “no interpreta sino vive con la ayuda de medios expresivos minimales”⁴⁰. Él compara el drama, la ópera y el cine. En la ópera, al actor ayuda la atmósfera creada por la música. En el drama, el actor mismo crea esta atmósfera con el apoyo moral del espectador. En el cine, al actor le falta un público que le dé inspiración, porque todo está en las manos del director, del camarógrafo, de todo el equipo cinematográfico⁴¹. Desde la postura del realismo Cherkásov critica la película *Don Quijote* de G.Pabst. En ella las leyes del cine no dejaron a Shaliapin revelar su potencial enorme del actor. Según G.M.Rappoport, las palabras del cual cita Cherkásov, Shaliapin “no pudo cumplir las tareas del director, camarógrafo y del ingeniero del sonido en los estrechos límites del cuadro. El realismo de la ópera inventado por Shaliapin está contraindicado al actor del cine”⁴².

IVÁN EL TERRIBLE CON EL ALMA DE DON QUIJOTE

En la película documental *Iván el Terrible con el alma de Don Quijote*. Nikolai Cherkásov la biografía del actor es una proyección de dos roles: el de Iván el Terrible y el de Don Quijote. Cherkásov es el Iván el Terrible del cine soviético porque está más cerca del centro del poder de Stalin. Al mismo tiempo él es el mejor Quijote (así aseguran de la pantalla los actores que le conocían) porque era un Don Quijote en su propia vida.

La película documental señalada empieza con una canción épica. El episodio inicial, al son de la música solemne y patética, nos sitúa en 1939 y habla de un tren que llega a una estación en el Extremo Oriente ruso. Los pasajeros miran a través de las ventanas y ven al Guardia de honor con la orquesta militar en el andén. “¿A quién están esperando?” – preguntan los pasajeros. “A Aleksandr Nevskiy” – contestan los soldados. La imagen del actor se fundió con la del Príncipe Santo, comenta del episodio el director del Teatro Aleksandrinskiy Valeriy Fokin. Después de las palabras del

⁴⁰ CHERKÁSOV, N. : *Chetviortyi Don Kikhot*, p.65

⁴¹ Ibid., p. 75

⁴² Ibid., p. 76

director en la pantalla, aparece una de las condecoraciones militares más importantes de la Unión Soviética – la Orden de Aleksandr Nevskiy con el perfil de Nikolai Cherkásov.

Las relaciones de Cherkásov con el poder ocupan gran lugar en la película. Cherkásov desde *Pedro I* se convirtió en el favorito de Stalin. El actor adoraba y respetaba al jefe del Partido comunista y fue estalinista convencido hasta su muerte. La crítica contra el culto de Stalin fue una tragedia personal para Cherkásov. El amor de Stalin por el actor le garantizaba a Cherkásov no sólo salvar la vida sino también el éxito de masas. La segunda parte de *Iván el Terrible*, que provocó el infarto y la muerte de Eisenstien, no tuvo ninguna consecuencia fatal para Cherkásov. De hecho, en el documental, el hijo del actor Andrei Cherkásov confiesa que su padre no tenía miedo de Stalin y aun se atrevió a defender la obra maestra maldita de Eisenstein durante su cita en el Kremlin. Cherkásov concentraba en sus manos un poder enorme: él era diputado del Soviet supremo, miembro del Comité de los premios Lenin, jefe de la Sociedad de actores de Leningrado, miembro del jurado del tribunal popular y miembro del Comité soviético de la protección de la paz. En toda la cultura de la época soviética es muy difícil encontrar otra persona con tantos títulos gubernamentales. Él fue también distinguido con el título de Artista Nacional y galardonado cinco veces con el premio Stalin en los años 1941, 1946, 1950 y 1951, y el premio Lenin de 1964. Con este currículum vitae Nikolai Cherkásov puede pasar muy bien por un Iván el Terrible del cine soviético.

Al mismo tiempo que se narran estos hechos oficiales, los creadores de la película documental hacen todo lo posible para no oscurecer la imagen mítica de Nikolai Cherkásov. La estrategia principal utilizada para esto es una “quijotización” de su vida privada y artística. Aun el estalinismo de Cherkásov adquiere en la película matices quijotescos: después de la muerte de Stalin el actor sigue fiel a su ídolo, no le traiciona. Él sigue creyendo que todo lo hecho por Stalin fue impecable. Los creadores de la película documental presentan a Cherkásov como un Don Quijote comunista soviético ideal: él es un representante del espíritu popular e idealista indiferente a lo material. Él está locamente enamorado de una mujer (de su señora, una actriz con gran talento, que era su Dulcinea a pesar de tener opiniones antisoviéticas) y también subrayan su lealtad al mismo teatro en que el actor sirvió más de treinta años. Él se aprovecha de su alta posición social para ayudar a los oprimidos, para realizar obras teatrales prohibidas por la censura, etc.

Como prueba del “quijotismo” del actor, la película documental esgrime la lucha por retornar a la escena la obra *Carrera* de Bulgákov, en que Cherkásov interpretaba el papel de Jlúdob. El hijo de Cherkásov, Andrey, cita literalmente las palabras de su padre sobre del espectáculo: “Siempre dirigía el barco a contracorriente. Todos me molestaban y nadie me ayudaba”. “Cuando el espectáculo fue permitido y empezaron los ensayos, se produce la decisión de cerrar el espectáculo”. Cherkásov inventa un truco, pues propone al Comité del partido de la Región de Leningrado lo siguiente: “Vamos a preguntar al proletariado”. Él invita a la presentación del espectáculo a los trabajadores de la fábrica Kirov. Sin duda alguna, el éxito estaba garantizado. El actor favorito les había invitado al teatro. El permiso fue concedido y *Carrera* se estrenó”.

En la película documental se comentan otros episodios quijotescos de la vida del actor. En los años 1940 muere la madre de Cherkásov. Ella era una persona profundamente creyente. A pesar de las “advertencias” del Comité regional del Partido comunista, Cherkásov celebra la misa para ella según el canon eclesiástico completo. Durante la Segunda Guerra Mundial, mientras visitaba Leningrado (ciudad bloqueada por las tropas alemanes), lleva comida a los actores que quedaron en la ciudad. Georgiy Tovstonogov, el famoso director teatral, dijo: “Habría que alquilar un estadio para poder reunir a todas las personas a quien había ayudado Cherkásov”. Pero él ayudó a la gente no solamente durante la guerra. Salvó del desempleo causado por la campaña contra cosmopolitas a Boris Zon, el director del espectáculo en el Teatro del espectador joven en que Cherkásov interpretó uno de sus Quijotes. El actor Nikolai Marton resume esta actitud en la película del siguiente modo: “Estoy seguro en que Nikolai Constantinovich tenía muchos rasgos quijotescos en su carácter”.

Los últimos días de la vida y la muerte de N.Cherkásov están presentados en la película de una manera que hace recordar la imagen del Quijote melancólico del segundo tomo de la novela cervantina. La señora de Cherkásov había sido despedida del teatro, lo que automáticamente causó también el retiro de escena del mismo Cherkásov. Le fueron quitando todos los cargos. “Había adelgazado tanto, que se parecía al Quijote”, – comenta el narrador de la película. Abandonado, solitario y triste, Cherkásov muere en 1966 en su casa de campo en Komarovo.

Desde el punto de vista de los creadores de la película, Nikolai Cherkásov fue predestinado para el rol de Don Quijote porque él era un Quijote soviético. Algunos

rasgos de esta imagen visual se leen en los papeles famosos anteriores de Cherkásov: en el profesor Polezhaev de *Diputado del Báltico* (1936), un representante de la inteligencia vieja que sirve a la revolución; Paganel, el intelectual despistado que vive en el mundo de fantasmas de *Los hijos de capitán Grant* (1937), en Aleksandr Nevskiy y Iván el Terrible. El éxito de Cherkásov en el papel del Quijote se debe a la amplitud de sus habilidades de actor. En su etapa inicial él empieza como cómico-mimo, después en el Teatro de drama Pushkin; y en el cine, se pasa a los roles dramáticos y trágicos. El director del Teatro Aleksandrinskiy Valeriy Fokin resume así su carrera: “En el Quijote le gustaba la oportunidad de liberarse y dar rienda suelta a lo que era su deseo secreto, su sueño de fantaseador libre, de ser un hombre libre”.

La película pretende ser un retrato de N.Cherkásov realizado según la estética del cine documental, pero no es una narración objetiva porque todo el film se basa en el intento de convertir a Cherkásov en un mito cultural de la época soviética. Muchas realidades se callan o se presentan manipuladas. Ante todo, se subestima la parte que desempeñaron los directores – tanto Eisenstien como Kózintsev – en la creación de las imágenes interpretadas por el actor. En la película se subraya que Kozintsev dudaba si Cherkasov pudiera interpretar el papel del Quijote. Este hecho está tomado fuera del contexto y no explica nada sino pone al director con colores negros. Como afirma T.Pigariova, a Kózintsev le costó mucha salud la presencia de Cherkásov en su equipo. La ivestigadora rusa cita los recuerdos de Kózintsev de la época del rodaje de *Hamlet*: “el tiempo nos tortura, el mar parece un charco, pero menos más que no está Cherkásov”; “en cuanto no falta Cherkásov, todas las penas parecen menores”; “al menos una cosa he lprado en *Hamlet*: prescindir de Cherkásov”⁴³ No hay análisis de las relaciones entre Cherkásov y Stalin. El amor de Stalin por él no era tan desinteresado. “El cineasta más grande de la URSS” exigía pruebas de lealtad. Los historiadores del cine indican que el proceso de filmar *Aleksandr Nevskiy* fue completamente controlado por Stalin, que actuaba a través de los informantes que tenían la confianza absoluta del Partido comunista⁴⁴. Entre los informantes figura el nombre de Nikolai Cherkásov, el favorito de Stalin. T.Pigariova escribe: “Eisenstein apodó a

⁴³ PIGARIOVA, T.: *El Quijote* versus 1957: las aventuras de un ingenioso hidalgo en el país de los soviets, en *Memoria rusa de España. Alberto y el Quijote de Kózintsev*, Sociedad cultural de conmemoraciones culturales, 2005, p. 74.

⁴⁴ “70 let Aleksandru Nevskomu: kak Stalin sokhranil zhizn´velikomu polkovodtsu”. *Kultura i shou bizness* <http://www.rian.ru/culture/20081201/156230710.html>

Cherkásov con el nombre “Zar”; Kózintsev le llamaba “Producto”⁴⁵. Este hecho, y muchas otras cosas, pueden destruir la imagen positiva de Cherkásov como un Don Quijote idealista, un representante de lo mejor de la época soviética, que no se discute ni siquiera en la película. Por supuesto, Cherkásov no era el asesino que inspiraba las represalias al poder. Sin embargo, él estaba obsesionado por el triunfo, y entendía bien cómo se podía utilizar esta influencia de la cercanía al poder para su propia promoción.

En el libro de diarios, a través de la demostración de cómo se forjaba la representación visual del Quijote en la pantalla, Cherkásov se inscribe asimismo en el paradigma quijotesco soviético, y de esta manera impone una lectura ideológica de la novela cervantina. En la película, la misma vida de Cherkásov se convierte en el modelo de hombre soviético que se sacraliza por la quijotización de su personalidad. En ambos casos, se trata de dos formas distintas de manipulación del mito quijotesco por la ideología soviética y pos-soviética.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ ALBRECHT, J. W.: *Theatre and Politics in Four Film Versions of the “Quijote*, en *Hispania*, Vol. 88, No. 1, pp. 4-10.
- ❖ BAGNÓ, V.: *El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso*, en *Actas Lecturas cervantinas*, San Petersburgo, 2007, pp. 90-103.
- ❖ BAGNÓ, V.: *Don Kikhot v Rossii i russkoe donkikhotstvo*, Sankt-Peterburg, Nauka, 2009.
- ❖ CHERKASOV, N.: *Notes of a Soviet Actor*, Moscow, Foreign Languages Publishing House.
- ❖ CHERKÁSOV, N.: *Chetviortyi Don Kikhot. Istoriia odnoi roli*. Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1958.
- ❖ LEAMING, B.: *Grigori Kozintsev*, Boston, Twayne Publishers, 1980
- ❖ *On vyezhaet iz drugogo veka... Don Quikhot v Rossii*, Moscú, Rudomino, 2006

⁴⁵ PIGARIOVA, T., *Op. cit.*, p.72

- ❖ FIGARIOVA, T.: *El Quijote* versus 1957: las aventuras de un ingenioso hidalgo en el país de los soviets, en *Memoria rusa de España. Alberto y el Quijote de Kózintsev*, Sociedad cultural de conmemoraciones culturales, 2005, pp. 65-84.
- ❖ STAM, R.: *Literature through Film. Realism, Magic, and the Art of Adoption*, Blackwell, 2004 Publishing,
- ❖ WAEGEMANS, E.: *Don Quijote libertado: el caballero de la triste figura en el país de los Soviets*, en *Tras las huellas de Don Quijote*, Bruxelles, 2007, pp. 99-106.